Ernesto Volkening

AMBERES

REENCUENTRO CON UNA CIUDAD Y UN ROSTRO (II)

Strange Interlude

Unos son los arrebatos del niño que, viendo cómo una brisa alada de verano arrastra su globo hacia el Escalda, y más allá del Escalda hasta los azules horizontes de lo desconocido, siente vibrar, cual si se tocara una cuerda tendida, la tentación de la lejanía; otra es la perplejidad del hombre sorprendido por una constelación de esas que no riman con su experiencia ni con lo poco que su alicaída imaginación se había resignado a esperar.

En cuanto a mí, lo inesperado —que, dicho sea de paso, distaba mucho de ser cosa del otro mundo, pues apenas se trataba de un acontecimiento hecho a la medida de mis alcances— hizo aparición cuando, mucho antes de llegar al parque de la Pépinière, pero cansado ya de tanto caminar sin rumbo aparente, bajé por una calle casi desierta a esas horas de la mañana. A la derecha, unas mansiones de gente acomodada, con sus ventanas púdicamente veladas por cortinas de encaje de

Malinas y su aire de respetabilidad dormilona, medio conventual e inmune a las indecencias de este mundo. A mano izquierda, el jardín de uno de tantos planteles eclesiásticos que abundan en la católica ciudad de Amberes y el barrio de Berchem. Con el rojo oscuro de su cerca de ladrillo y el negro de las rejas contrasta el verde de sapo del follaje cuyo brillo se renueva sin cesar al roce de la brisa de mar. Reina un silencio de aguas mansas en que se hunden los gemidos de las mirlas y el monótono rugugú rugugú de las palomas silvestres empeñadas en disputarles el dominio de las tierras de Europa a sus hermanas caseras. De repente se oye un grito breve, rauco, áspero que, a fe mía, no es de paloma ni de mirla y se me hace tan extraño que levanto la cabeza tratando de averiguar de dónde viene. Lo que veo, me llena de feliz asombro: cual flecha disparada de las ramas de un tilo acaba de lanzarse al espacio una pareja de halcones, batiendo apenas las alas de grácil curvatura entra en órbita, traza un hermoso círculo sin hacer caso de la turba de aves ramplonas que tontamente revoletean más abajo, en seguida sale por la tangente y se deja caer a plomo después de haber avistado en tierra quién sabe qué atractiva presa. ¡Y esto en pleno corazón de Berchem, a escasa distancia del bullicio de la Carretera de Malinas! A no dudarlo, la madre Amberes tiene sus sorpresas, si bien se me ocurre pensar en este instante que el fugaz episodio de los gerifaltes no fue sino el preludio fantasmal de otro evento, desconcertante e infantil como el truco de la liebre sacada del cubilete de un mago de feria.

Había llegado a un lugar que me pareció tan extrañamente familiar que detuve el paso y miré alrededor mío en busca de alguna seña más segura. Con la pronti-

lo dos veces, he de admitir que el color de ceniza no le sienta mal a la nórdica Amberes, ciudad de mar y de brumas.

J'ai perdu le joyau de la lune!
J'ai perdu le joyau de la lune!
(Pierrot en *Mélusine* de FRANZ HELLENS)

El tiempo me recuerda los años en *Fijfhoek Straat,* la Calle de las Cinco Esquinas. En esa época que de la anterior difería como de la áurea edad apolínea se distinguía la de plata, ya menos fulgurante en su discreta hermosura lunar, había de todo un poco. La dionisíaca ebriedad de aquel gran verano de 1914, cuando el acerado azul de la bóveda celeste vaticinaba ya la proximidad del desastre; el nostálgico clarín que tocaba la diana en el bastión de la Puerta de Berchem, y la frenética risotada de las mirlas en el cerezo, mitad burla, mitad lamento dedicado a la memoria del desaparecido dios Verano, el de los dorados cabellos de trigo. Se sabía entonces que no estaba lejos el día en que iría a brotar en los vidrios de las ventanas una extraña vegetación de cristales y podrían leerse los jeroglíficos trazados por el esquelético dedo del Invierno, pues así lo anunciaban también las sirenas de niebla cuya voz era sonora, profunda y tremenda como los bramidos de una bestia antediluviana. Cuando el viento de otoño traía su trágico eco desde las riberas del Escalda, se asustó el niño, y presa de arcaico terror enterró la cabeza en las almohadas.

De tan variada índole, ricas en presagios, temores y placeres fueron las impresiones de nuestra permanencia en Fijfhoek Straat Nº 28 que, sin embargo, se me pinta envuelta, la mayor parte del tiempo, en brumas otoña-



les, gratamente afines a la sensibilidad de los nacidos bajo los signos de Virgo y de la Libra. Allá fui ansioso de celebrar, como en 1934, el ritual del retorno, mas aunque había cambiado muy poco la calle apacible y corta, mero trazo de unión entre dos vías de mayores pretensiones, la casa me pareció un tanto venida a menos, y con sus ventanas empapeladas de hojas de periódico incluso daba la impresión de estar esperando su próximo fin.

Todavía se ven en el marco de la puerta de entrada las placas con los nombres de los últimos moradores, tres inquilinos que se habían repartido la mansión diseñada y construída, unos ochenta años ha, para alojar a una sola familia. Rara dialéctica del desarrollo de una ciudad en que las viviendas y el mismo tren de vida se achican a medida que va creciendo el organismo por lo alto y lo ancho, y sus tentáculos de pulpo insaciable, rompiendo por doquier el antiguo cinturón de fortificaciones, penetran cada vez más profundamente en la campiña! ¿La puerta de *Wilryck*, los baluartes con sus murallas revestidas de ladrillo rojo, el puente tendido sobre el foso cuyas aguas estancadas, cubiertas de una verde alfombra vegetal olían a fango, qué se hicieron? Del fantástico paisaje de extramuros que, combinando lo marcial con lo bucólico, se extendía desde las obras exteriores de la plaza fuerte hasta el inmenso Parque de *Nachtegaal*, no queda ni la reminiscencia. El parque mismo, antaño sumido en la secular penumbra de sus arboledas sinuosas, lo encontré mutilado, partido en dos, cual si lo hubieran abierto en canal, por la recta impecable de una ancha cinta de asfalto. Otra vez me invade una sensación de último desconcierto, parecida a la que experimenté en esta mañana de domingo,



mientras caminaba rumbo a la casa paterna. Todos los días, salvo las ocasiones en que el mal tiempo le obligara a viajar en tranvía, recorría el pequeño de pie ligero el mismo camino, de la escuela a la Calle de las Cinco Esquinas 28. Y el adulto tampoco sintió la menor fatiga cuando volvió a recorrerlo en 1934, feliz de hallar en su sitio las cariátides cuyos brazos sostenían los balcones de la Avenida Rubens, y la pequeña bizcochería de la antigua Ruta de Malinas en donde vendían unas cabezas de moro que eran pura poesía.

Pero esta vez se han sustituído a la emoción de quien esperaba volver a sus primeros amores el aburrimiento, la modorra, el fastidio de un par de pies cansados de andar y andar sin llegar, como en una de esas pesadillas que monótonamente repiten los trabajos de Sísifo. El camino, una cuerda tendida en exceso, se me hace largo, interminable, y se fatigan hasta los ojos ansiosos de localizar siquiera un solo punto de referencia, un objeto de cara familiar a que pudiera acogerse la mirada errabunda, sea al barbudo Atlas abrumado por su carga de piedras y estucos, y la bizcochería de las cabezas de moro o los tilos del jardín de la fonda de Tres Esquinas adonde íbamos en las tardes de verano, a comer unos pantagruélicos emparedados de queso de nata y puerros.

> L'homme qui a quitté la lieu de sa jeunesse, et qui revient après une longue absence, trouve toutes les dimensions non pas changées, mais amoindries; le ciel moins haut, les plafonds plus bas, l'escalier simplifié; et s'il possède un jardin,, cette prairie qui lui avait semblé infinie, réduite aux contours de la realité, ces chemins sans mystère, comme vidés.
>
> (FRANZ HELLENS, *Mémoires d'Elseneur*).

¿Cómo explicar mi cansancio? ¿Serán los años? No lo creo, porque nada ha cambiado, que yo sepa, en mi condición de peatón infatigable y apasionado tragamillas. Tampoco se trata de una metamorfosis de raíz puramente subjetiva, propia del hombre maduro que regresa al paisaje de la infancia, y para su gran asombro lo encuentra desfigurado, sin darse cuenta de que él ha dejado de ser el niño que fue. Por este respecto, bien sé a qué atenerme; lo sabía cuando, ya más o menos consciente del conflicto que me esperaba, salí para Europa, quizás muchos años antes, en los verdes años de mi primer retorno por lo demás tan distante y distinto, hasta en sus incidencias emotivas y el colorido local, de las tribulaciones del presente. En el fondo, mi problema (por muy irresistible que sea el magnetismo del pasado) no es el de un romántico sentimental, aferrado a su imagen de un mundo que ha de estallar al entrar en contacto con la áspera realidad, ni cabe hablar de una constelación que se preste al sondeo sicológico. O por ponerlo así: mi confianza en la sicología no alcanza para demostrarme el carácter arbitrario de la visión infantil cuya inexactitud se corrige tarde o temprano, quizás nunca, a la luz de la experiencia y de un enfoque más adecuado. Todo lo contrario, creo que hay entre el intramundo del niño y el medio ambiente una concordancia,

especie de equilibrio casi perfecto, si bien tan precario que basta la menor alteración en cualquiera de los dos polos para dar al traste con esa *harmonia præstabilata* que, a lo mejor, se conserva intacta en los poetas. Y sucede que, justamente porque no soy poeta, me veo confrontado con el fenómeno de una ciudad que de 1934 para acá —dejémonos de precisar fechas— ha debido sufrir en su organismo algo parecido a un trastorno del secular ritmo biológico, hasta de las innatas nociones del tiempo y del espacio. En tales circunstancias, nada de raro tiene el que de repente me haya faltado el sentido de la distancia, ni que las correrías que, entretanto, me han llevado más allá de los antiguos lindes de Amberes, hasta *Austruweel, Deurne* y *Mortsel,* denoten cierta tendencia centrífuga, atribuíble al temor subconsciente de hallar iguales indicios de ruptura en el propio corazón de la urbe.

Supongamos que allí también han quedado rotas las articulaciones (pues de esto se trata) entre el presente y un pasado, ya no de medio siglo ni de una o dos centurias, sino de setecientos años o más, que ha desaparecido, en fin, la urdimbre que, sirviendo de trabazón entre las épocas de los Coburgos, de Guillermo de Nassau-Orange, del régimen napoleónico, de los austríacos, los españoles, los borgoñones, los Condes de Flandes hasta aquella muy remota de la Baja Lotaringia, constituía esa comunidad de vivos y muertos por la que se distingue la historia de las ciudades de un proceso puramente evolutivo. ¿Entonces, qué? —Nada. Amberes sería lo que es, y no es poca cosa: el segundo puerto más grande del Continente, después de Rotterdam, con astilleros, fábricas de renombre y bolsa de valores y productos, centro del comercio mundial de diamantes, ciudad en



donde se come bien y se toma una cerveza excelente, los meseros entienden de su oficio y tienen modales, los automovilistas (como los de toda Bélgica) corren por calles anchas y angostas a pasmosas velocidades y matan mucho peatón, donde los carteros parecen generales de brigada y las verduleras cuando se pasean, los domingos, en barco hasta *Roepelmonde*, a tomar el café en la terraza que da al Escalda, se ven tan alegres y tan buenas mozas como en los tiempos de Carlos Quinto.

Todo eso puede ser cierto, hasta consolador (en cuanto a las verduleras se refiere); sólo que yo, en una ciudad de tal modo reducida a la dimensión del puro presente, me sentiría un poco fuera de lugar, como un viejo gato que, vuelto a la casa tras larga ausencia, no encuentra la estufa, ni su refugio detrás de la estufa, ni el calor que invitaba al ronroneo.

> Raphaël ..... est revenu aux sources et ne sait pas encore s'il y boira l'eau fraiche d'un renouveau ou le breuvage amer des catastrophes prochaines.
>
> (FRANZ HELLENS. *Entre toutes les femmes*).

Entretanto, se han ido sustituyendo casi imperceptiblemente y como obedientes a la llamada de voces secretas e ineludibles, nuevos derroteros a las evasiones periféricas. El cambio de itineriario tampoco habría de dar el fruto apetecido, si por tal se entiende el descubrimiento de aquella región umbilical de la urbe donde esperaba llegar estrechando la espiral de mis movimientos en torno del hipotético centro que, mientras más cerca y al alcance de la mano creía tenerlo, más se alejaba hasta perderse, finalmente, en mitológicas nubes. Mas no por haber tenido que confesarme la inutilidad sublime de



esa aventura sin comienzo ni fin, dejé de coger a mi paso una que otra flor extraña y graciosamente gongorizante como las volutas en la puerta barroca de la casa de los Cuatro Vientos. De tales hallazgos me propongo hablar en el lugar propicio y a la hora que convenga. Por el momento, me limito a señalar que en mi travesía alcancé a tocar, no recuerdo exactamente en qué parte del antiguo Amberes, talvez a espaldas de la Catedral o en un rincón del vetusto barrio entre el Mercado de Caballos y la Calle de los Ciegos, los últimos temblorosos alambres de los que cuelga, bamboleando suavemente, el pasado de la ciudad. Tan frágiles son, que bastará un soplo, el eco de la voz de cualquier energúmeno progresista en el Cabildo para romperlos y precipitar al abismo toda la preciosa carga con sus góticos firuletes, los delicados esmaltes de sus blasones y sus piedras cubiertas de moho.

Recuerdo una callejuela angosta, lóbrega, musgosa por la que un día llevó la madre al niño. La ribeteaban en ambos costados sendas hileras de casas que por estar tan flacas de pecho parecían más altas de lo que, en realidad, eran. Tenían muros de ladrillo de un color entre rojo y morado, obscurecido por el humo de varios siglos, y los cristales de las ventanas formaban cuadraditos enmarcados por listones blancos. Delante de las puertas estaban sentadas en larga fila, sobre unas butacas de rústica factura las comadres que hacían encajes de bolillos y, charlando en su recio, gutural flamenco con la misma rapidez con la que movían los bolillos, disfrutaban de los últimos rayos del sol de la tarde.

Desaparecieron las encajeras, unas gallinas enormes, encaramadas a sus perchas, pero todavía existen algunas de esas callejuelas que hacían el deleite del muchacho y



cuya irregular geometría se le había grabado en la memoria con trazos tan imborrables que, medio siglo después, no encontró la menor dificultad en identificarlas. Mas al alborozo de la amistad renovada, a esa satisfacción íntima y algo pueril del que descubre en las cosas la continuidad de su propia vida, su identidad misma, se mezclaba el presentimiento de que tamaño milagro no podía durar. Y como tengo tan desarrollada la masoquista facultad de inventarme, dondequiera que tope con la magia del instante hermoso, perfecto, único, al personaje que me lo denigre y con argumentos irrefutables me haga ver la deplorable fosilidad de mis pretensiones estetizantes, ya le oigo decir a mi intransigente *alter ego* disfrazado, para la ocasión, de joven urbanista lleno de ambiciones:

—Con su innata agudeza (mi segunda personalidad se inclina sonriendo irónicamente) no le habrá escapado, *cher m'sieur*, lo anacrónico de una presencia, una supervivencia (¡como si se tratara de un resto del paleolítico!), en fin, ehem, de un sentimiento que admiro sin compartirlo ... *Vous comprenez, sans doute*, la férrea ley de nuestra época (el adjetivo "férreo" se le derrite en la boca como un caramelo), me corrijo: las más elementales necesidades de la sociedad industrial en el climax de su desarrollo, la misma razón de ser inmanente en una forma de organización social tendiente a reglamentar, integrar, fiscalizar, *toddo, toddo, toddo*, desde la caneca de basura hasta el urinario, nos impide dejar sin explotar, a tres pasos de una arteria principal —¡imagínese!— esos valiosos ciento veintitrés metros con cincuenta y cuatro centímetros cuadrados, los he medido, de área edificada,



mal edificada, desde luego, así se trate de un complejo tan encantador como el que usted, muy caballerosamente (otra venia irónica) desea conservar.

—*Mais oui, je la connais, votre ruelle*:

Una preciosidad, algo único..., fundamentos siglo quince, sótanos embovedados, todo en calicanto, superestructura renacentista, reedificada con modificaciones barrocas, después del incendio de 1687. Es una verdadera lástima, pero qué le vamos a hacer —si hace tres años ha quedado incluída la manzana en el plan de saneamiento; dictamen desfavorable del Departamento de Higiene, informe negativo del de Monumentos Históricos —allí sólo hay cretinos—, orden de la Alcaldía, evacuación total, demolición en el término de sesenta días a más tardar.

Je m'excuse, m'sieur!

De ahí que, cada vez que me detengo a contemplar extasiado algún precioso detalle arquitectónico, una ojiva, un escudo, o la suave curva de una calle, diga para mis adentros: fíjate bien, Lodovico, porque si vuelves a pasar por aquí mañana, ¡quién sabe que barbaridad verán tus ojos! —Y como si fuera poco, a la melancólica reflexión sobre la fragilidad de lo bello se suma una vaga sensación de desasosiego, casi de apocalíptica expectativa, propia de quienes "hemos visto caer imperios", por decirlo con las palabras del maestro *Wiedemann.* Pero a medida que va subiendo la marea de saturnina tristeza, creo ver, cada vez más claramente, por qué he vuelto a mi natal Amberes, y qué es lo que, en realidad, ando buscando: la dimensión de lo histórico, y en la dimensión de lo histórico la perpetuidad, y

más allá de la perpetuidad, aquel punto arquimédico en que se establezca una suerte de equilibrio perfecto, similar al intervalo entre dos tiempos, al brevísimo instante de libertad suprema, preñada de insospechadas posibilidades.

Aún hace poco estaba convencido de que mis inclinaciones más profundas tendían hacia la *belle époque* amberense, el fin de siglo, pero tan precario se me hace hoy ese híbrido encanto, por no hablar de su carácter de período rigurosamente definido, carente del peculiar atractivo de la historia inconclusa, que ahora me siento tentado a dar otro paso atrás, en busca del momento cuando aún quedaba abierto el camino hacia la era de Leopoldo II, la del estilo galicado, sin que se hubieran roto los lazos que vinculaban la ciudad a su pasado flamenco. Fueron aquellos precisamente, los años en que *Henri de Braekeleer* pintara su "Hombre de la silla".

> Fort instruit, par lui même, sur ces choses que le vulgaire méprise, ou néglige, il n'avait pas marqué autrefois une occasion de s'assouvir de ses restes du passé, comme d'une nourriture indispensable.
>
> (FRANZ HELLENS, *Entre toutes les femmes*)

Amberes, junio 29/30 de 1968.

El cuadro se encuentra en el Real Museo de Bellas Artes, por precisarlo, en un sitio privilegiado de la colección de pintores belgas del siglo diecinueve y de los comienzos del veinte, cuyas muestras agrupadas con tino revelan el ojo crítico y la sensbile mano de un director empeñado en revalorar, no sólo a quienes durante largo tiempo vegetaban a la sombra de los grandes



franceses, sino también toda una centuria que alguien ha dado en tildar de "estúpida". Con todo eso, la circunstancia tan natural e intrascendente a primera vista, de que debe visitar el museo el que desee ver el lienzo, da en qué pensar. Hasta el fenómeno aparentemente trivial de su localización tiene para mí un sentido peculiar en cuanto indica que también me fue necesario ir al museo para profudizar un poco más en la época que vio nacer la obra, e incluso proporcionara el elemento vital, la atmósfera misma respirada por el hombre de la silla. Entonces, tal medio ya no se palpa, o a lo sumo, se halla disperso, oculto en la presencia real de la ciudad, y en cambio resucita detrás de museales muros a una vida más densa e intensa, si bien un tanto espectral, de ese color lívido o de artificial lozanía, propio de los aparecidos y las flores de cera.

La idea deprime, justamente porque viene de la misma fuente de aquella gran pesadumbre de lo museal cuyo reflejo creo haber descubierto en los ojos del retratado ¡Quién sabe cuán lejos me llevará el tanteo, quizá al propio origen de una tristeza que a V. y a mí se nos hacía insondable al extremo de sugerirnos la trillada comparación con la sonrisa de la *Gioconda*! Y aun cuando fracase una tentativa de interpretación ajena a la naturaleza de los misterios que no se descifran, al fin y al cabo, como una escritura en clave, por lo menos habré aprendio una cosa: para hallar acceso a la esencia de esa obra, o siquiera a uno que otro de sus matices veladamente alusivos, debo concentrarme en la fenomenología pura, en lo que el cuadro de buena gana, sin que se le haga fuerza, quiera revelar. Preciso es que observe la conducta de un aficionado cualquiera que nada sepa de semejanzas entre la postura del "hombre de la

silla" y la de mi padre en sus momentos de humor atrabiliario.

Así lo entendí cuando por primera vez me encontré cara a cara con el original, con el mismo desconcertante anciano que tan intrigado me tiene desde que lo vi *in effigie*. Después de haberlo visto, tres días ha, el martes por la mañana, *in anima et corpore*, te puedo decir has-



ta dónde están acertadas o equivocadas mi querido V., las conjeturas que veníamos tejiendo en torno al curioso personaje.

Por comenzar con el detalle de las botas, has de saber que resulta insostenible nuestra hipótesis de que el retratado fuese dueño del lugar en donde se encuentra. No hay tal. Esos enormes borceguíes que calza el viejo lo traicionan: empella arrugada, sin lustrar, si bien limpia, suelas gruesas y firmes, ya que algo gastadas, levemente dobladas hacia arriba, como de hombre que camina mucho. De ahí que me sienta inclinado a optar por la otra hipótesis, para mí más convincente, de su origen rústico. He aquí un viejo campesino flamenco que por cualquier motivo de importancia, quizás con el propósito de firmar una escritura ante el notario, vino de su pueblo y, terminada su diligencia, resolvió entrar a ver esa colección de arte cuyas maravillas le habían ponderado. Cansado ya de tanto mirar, subir y bajar escaleras e ir de un salón a otro, acaba de sentarse en un sillón acogedor cuya sólida factura le recuerda los antiguos muebles de su propia comarca, sin caer en la cuenta de que este asiento también representa una pieza de museo vedada al uso profano.

Obviamente, el viejo ha conservado en medio de tantos tesoros el candor de la gente del campo acostumbrada a tasar los objetos por la utilidad que tengan, y —por mencionar otro curioso fenómeno— a descubrirse sólo en la iglesia. Habrá quien considere como manifestación de orgullo, propia de un individuo nada fácil de impresionar, el que nuestro personaje se quedó con el sombrero puesto. Bien puede ser, pero habremos de admitir entonces que no se trata en absoluto del campesinito de cortos alcances que hace el ridículo en infinidad de burlescas, desde el barroco hasta los comienzos del siglo pasado. En efecto, contrasta con las engañosas apariencias de simpleza esa mirada absorta cuya expresión



de abandono, de dejadez resignada o, por decirlo en una paradoja, de sereno desespero revela un estado de ánimo afín a la triste y escéptica sabiduría del Eclesiastés.

Cada vez más nítidamente se perfila mi creencia de haber adivinado, si no los remotos orígenes, la motivación inmediata de la congoja que se expresa en la ensimismada actitud del anciano, pero no ha llegado el momento de hablar de esto. Por lo pronto, me limito a señalar que el cuadro no representa al propietario de las preciosidades que lo rodean. Ni siquiera es un retrato en la acepción usual del término. No lo es, porque el fenómeno inmaterial y, en último análisis, indefinible que llamamos ambiente, vanamente se busca en las manifestaciones de esa especialidad pictórica o, si existe, queda reducido a la función de instrumento del cual se vale el retratista, sea para dar mayor realce a la efigie del retratado o para aludir, mediante la agrupación de ciertos atributos u objetos alegóricos, al papel que desempeña en el mundo, o para revelar uno que otro rasgo característico de su personalidad a través de un simbólico paisaje de fondo.

Nada de eso se encuentra en el lienzo de Henri de Braekeleer, cuyo valor estriba, precisamente, en la dignidad de elemento autónomo e independiente a la que supo elevar el pintor el medio, y en el equilibrio perfecto que se ha establecido entre lo humano y lo "ambiental". De ahí que sea, quizás, aconsejable considerar el "Hombre de la silla" como uno de los notables especímenes de la pintura de interiores. Según lo indica el "período oscuro" de *Ensor*, los maestros belgas siguieron cultivándola con ahinco cuando ese arte de gran intimidad ya había perdido mucho de su antiguo presti-

gio, debido a la intronización de la pintura en *plein air* por la escuela de Barbizon.

Entre los interiores de la segunda mitad del siglo diecinueve exhibidos en el Real Museo de Bellas Artes de Amberes hay, fuera de la "Dama en el palco" del genial *Evenepoel*, obra exquisita a la altura de las mejores creaciones del impresionismo francés, uno que me llamó la atención, no sólo por su calidad intrínseca, sino también porque la comparación de estructuras permite apreciar mejor la singularidad del arte de Henri de Braekeleer: me refiero al "Atardecer en Ostende", pintado por *James Ensor* en 1881, largo tiempo antes de haber dado comienzo a la segunda, luminosa si bien macabra fase creativa que habría de culminar en una kermesse fantasmal cuyos desleídos azules albayaldes contrastan con los verdes ponzoñosos y el escarlata ululante.

A primera vista, ese interior con figuras parece tener mucho en común con el escenario del *"Man in de stoel"*; después, uno se da cuenta de la manera tan distinta como han concebido los dos artistas el espacio.

La sala de aburguesado ambiente en donde las dos damas de Ensor están tomando su cafecito (aquí sólo cabe hablar en diminutivo) tiene aspecto de recinto cerrado, de gruta, de concha marina, muy al tono, en su hermetismo íntimo, del culto, un tanto infantil, que durante toda su vida rendía el pintor a la casa paterna. De Braekeleer, en cambio, nos ha pintado una pieza que, no obstante sus reducidas dimensiones, sugiere anchos horizontes y la plenitud del mundo cuya presencia se insinúa misteriosamente a través de la ventana abierta de par en par.

Es una ventana dividida por una cruz en cuadrados los cuales a su vez se hallan subdivididos en cuadradi-

tos de cristal, cada uno en su marco de plomo, según el uso de la época de que data la mansión. Pero, por muy importante que sea este detalle para la composición en su conjunto, no es de la ventana de la que quiero hablar, sino de la luz que la llena. De esa preciosa luz dorada, un poco amortecida, mas a un tiempo viva, vibrante y atormentada por secretas pasiones, que inunda la pieza, se proyecta sobre el piso de baldosines verdosos y blancuzcos, trepa a la estatuilla de un obispo montada en lo alto de la pared, despierta el alma oculta en la madera del banco debajo de la ventana e ilumina la mejilla derecha del anciano. Verdaderamente fascinador es el flúido de la luz difusa, ubicua, triunfante en su suavidad misma cuya magia inmanente transfigura cuanto toca y, llevando a la soledad del recinto el mensaje de calles y plazas, de toda la vasta ciudad de afuera logra sacarlo de su estado de modorra e insular aislamiento.

En su breve y fina apreciación pondera *Walther Vanbeselaere*, el director del museo, la importancia que para la pintura de Henri de Braekeleer tiene la luz, sobre todo en cuanto respecta a su expresividad. Con razón, pues de no habérsele revelado en buena hora los sutiles encantos de ese *mystère en pleine lumière*, ¿cuál sería su posición en la historia del arte belga? —La modesta si bien respetable, a no dudarlo, de un pintor de interiores entre tantos que con ahinco y esmero cultivaban "su género", el retrato, la naturaleza muerta, el paisaje marino... Y de quienes apenas se distinguiría de Braekeleer por su realismo llevado a extremos de perfección que algunos de sus críticos han dado en llamar aberración de pedante, sin entender que la presunta "manía de fotógrafo" y el empeño en pintar como



un segundo *Vermeer van Delft* sólo reflejaban el casi místico anhelo de descubrir hasta los más recónditos secretos cromáticos y atmosféricos de la materia. Quedaría también el legado de un artista profundamente, perdidamente enamorado del embrujo de ciertos rincones del Amberes antiguo. Tendríamos, en fin, un *petit maître* amberense de la mitad del siglo pasado, un pintor lugareño a tres pasos del provincialismo, no obstante su exquisita sensibilidad y uno que otro logro de la envergadura de "Ventana sobre la Plaza Teniers" cuyo refinamiento pictórico se aleja de cuanto pueda tildarse de pintoresco.

Lo salvó, no me canso de repetirlo, el descubrimiento de la luz, de esa maravilla de luminosidad que en el "Hombre de la silla" constituye el medio unificador por excelencia, le infunde cierto aire cosmopolita, alado y libre cual soplo de brisa marina, e incluso neutraliza con su presencia aquel imperceptible olor a moho, propio de las colecciones de antigüedades sin exceptuar la que contemplamos. Nada de mezquino, nada de filisteísmo postromántico o de dichosa humildad pequeñoburguesa hay en esa luz discretamente atemperada, sigilosamente insinuante y tan afín al genio de una ciudad que ni siquiera bajo el régimen paternalista de la Casa de Orange se resignaba a desempeñar el papel de provinciana. Luz evocadora, transparente velo de epifanías nunca vistas, eco de grandes hazañas y de no sé qué espectáculo magnífico y terrible que se desarrolla en otras tierras e ilumina el horizonte cual fanal en lontananza.

Cosa curiosa: tengo la impresión de ser el único testigo de "las gestas y los padecimientos de la luz", de toda esa quimérica *mise-en-scène* cuya fuerza persuasiva,



palpable en la elocuencia de su silencio no alcanza a imponerse al personaje principal ni a penetrar el aura de patética soledad que lo rodea. Encerrado en la coraza de su aislamiento y como presa de letal hastío, el viejo permanece indiferente a la controversia que otros protagonistas han entablado en su derredor, mejor dicho, a sus espaldas, pues para él ya no cuenta sino lo que ocurre en sus propios fueros.

A mí, en cambio, me interesa igualmente conocer las peripecias y el desenlace del dramático conflicto entre la luz que representa, por decirlo así, el elemento diurno, serenamente apolíneo del cuadro, y el mueblaje de la pieza que, si bien parece cambiar de aspecto, perder algo de su opaca solidez y tornarse, en fin, más leve e insubstancial a medida que la claridad de afuera va invadiendo el recinto, no se da por vencido ni ha sacrificado nada de las misteriosas cualidades inherentes a la materia. En defensa de su vida propia, las cosas incluso han pactado una alianza con aquella inquietante mancha oscura que cual último refugio de la noche derrotada anida en el rincón a la izquierda del anciano. Todavía está indecisa la lucha entre dos fuerzas antagónicas que se sostienen en un precario equilibrio, pero una como vibración atmosférica difícil de precisar, adivinable tan sólo a través de veladas alusiones indica que, dentro de poco, empezarán a crecer las sombras, y deslizándose sigilosamente sobre las baldosas, volverán a conquistar las deidades nocturnas el terreno perdido. Así lo da a entender, no se sabe por qué medios, el hermético de Braekeleer, "pintor de lo invisible, del tiempo que pasa", según la lúcida observación de un crítico. Hubiera podido agregar: y del soberbio rojo cuya gama varía desde los cálidos tonos de ladrillo en la cortina



detrás del postigo hasta el delicado rojo salmón en el espaldar del sillón y la almohadilla en que descansan los pies del anciano, en el regio tapiz de arabescos de oro viejo sobre un fondo negro toma matices que tiran al marrón, y absorbiendo por último la gualda de luz del día, culmina en la sin par hermosura de los tintes crepusculares que le dan al cuadro su nostálgico toque final.

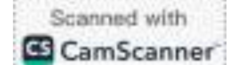
Amberes, el día de cumpleaños de F.

¿Pero dónde vi esos rojos suntuosos y un tanto desteñidos, solemnes y caducos como el bermejo en los salones de otra época? —Con proustiano empeño traté de hallar la respuesta a este interrogante que me tuvo intrigado durante los próximos días hasta que, por fin, me cansé de buscar, ensayando autoanalíticas artes y mañas, el eslabón entre dos momentos de mi vida, separados por quién sabe cuántos años. La cuestión volvió a los antros del subconsciente de donde había salido. O por decirlo en términos menos pretenciosos: se me olvidó. Sólo hoy, dos días antes de mi partida (que, si no estoy equivocado, será definitiva), me acordé en un instante de súbita iluminación de la memoria visual. Eran como las ocho de la noche, y apenas empezaba a tornarse opalino el cielo de verano. Estaba sentado en la terraza de un café de la Avenida de Keyser. Absorto en la contemplación de la luna de buen agüero que en ese momento hizo su entrada ceremoniosa en la desembocadura de la calle Quellin, no pensaba en nada digno de ser anotado, cuando de improviso se asomó al horizonte de mi magín la efigie de un caballero de blancos bigotes y pulida frente, vestido de gris impecable. Era

el dentista de mis padres y se llamaba *Pourveur.* Tan exquisitamente reservados eran los modales del doctor Pourveur, tan hidalgo su porte y tan considerable su fortuna que, según lo oí decir muchas veces, parecía ejercer la profesión por puro capricho, a título de aristocrático pasatiempo o *violon d'Ingres,* como dicen los franceses. Recuerdo haber acompañado a mamá que tenía mala dentadura, cada vez que iba a su consultorio, y recuerdo las horas que, aburriéndome de lo lindo, sin dejar de experimentar una vaga sensación de angustia y apocamiento, pasé en la antesala, mientras se percibía a través de la puerta un monótono zumbar de brocas, el cencerreo metálico de los instrumentos, ocasionales quejidos y el tranquilizador murmullo de una voz masculina al cual seguían largos e inexplicables intervalos de silencio.

Lejos de constituir lo que pudiera definirse como mera ausencia de ruidos, aquel silencio tenía algo de grave, parecido a la taciturna solemnidad de un santuario de iniciados, y vibraba hasta en los campanazos sonoros, profundos, melódicos del hermoso reloj de columna que se levantaba, alto y esbelto cual torre de catedral en miniatura, entre dos ventanas de la sala de espera. Desde aquel entonces no hay para mí, fuera de la cantilena de las mirlas o del campaneo de los carillones de Flandes, nada tan cautivador como el toque de reloj llamado repique de Westminster, ni obra de artesanía que me produzca mayor deleite que esos relojes verticales, encerrados en su caja de nogal o cerezo.

El consultorio formaba parte de la espaciosa mansión que habitaba el doctor Pourveur y de cuya ubicación exacta no me acuerdo. Lástima grande. Con sólo pen-



sar que en tres semanas de correría por las calles de Amberes haya pasado delante de ella, quién sabe cuántas veces, sin reconocerla, me pongo triste, e incluso siento remordimientos, no sé exactamente por qué. Es absurdo, me digo, ¡ni que fuera mi propia casa! Cierto, mas entretanto ha ido cristalizándose en torno de la imagen del dentista Pourveur la de su residencia que ahora surge completa e intacta, tal como se le presentaba al intimidado niño Lodovico: con el vestíbulo sumido en la penumbra, la pompa ancestral de unos grandes retratos de familia cuyo fondo oscuro, de tonalidad rembrandiana contrasta con el lustre de las molduras doradas y los reflejos de luz amarillenta en la madera pulida de una baranda de ventrudos balaústres que sigue el vuelo de la escalera de suave y hermosa curvatura.

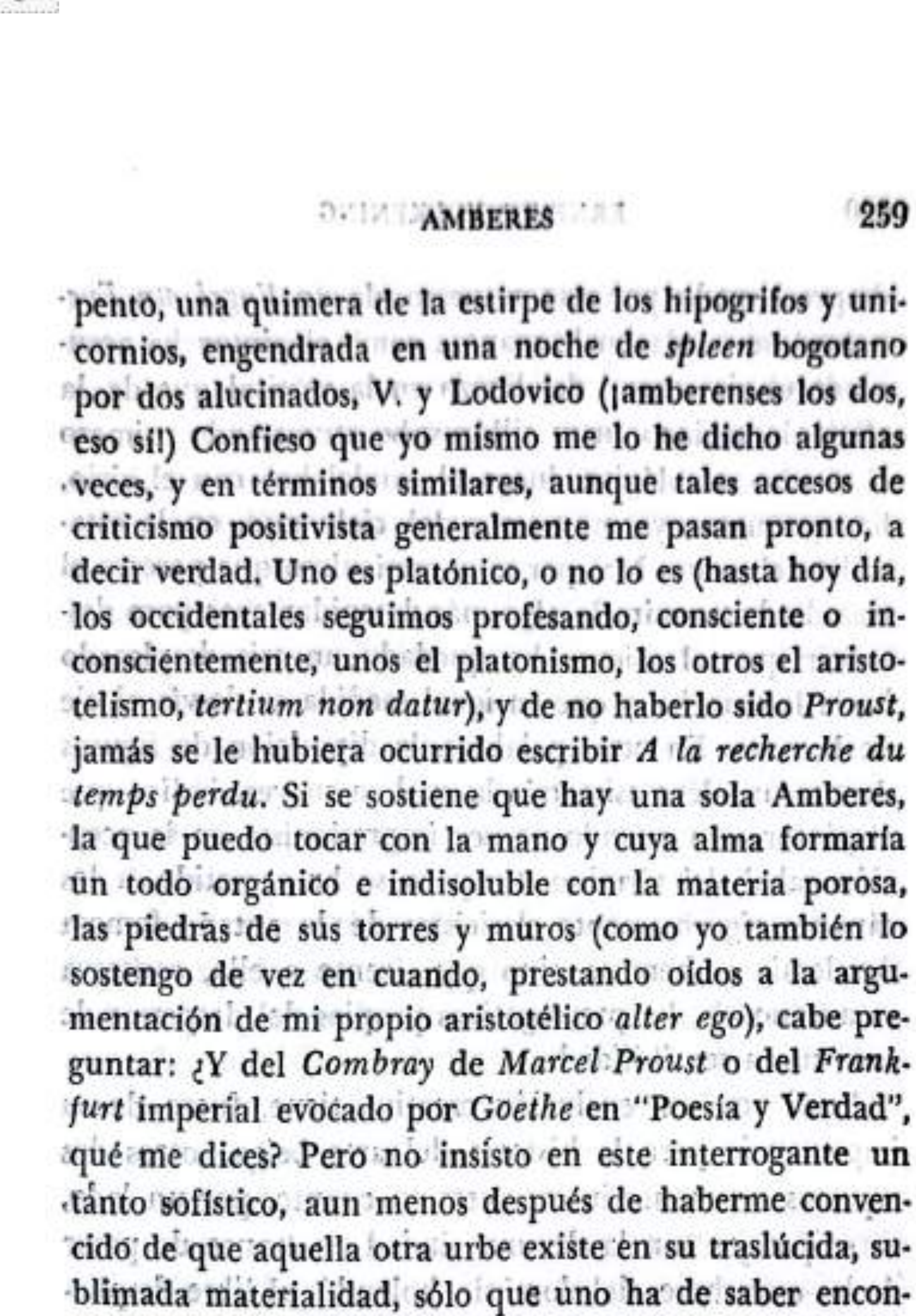
Escalera abajo se precipita, saltando de peldaño en peldaño, la cascada de una alfombra de felpa roja, se vierte a la ensenada de otra alfombra del mismo color que cubre el piso del vestíbulo. y con ella se incorpora al concierto en rojo cuyos acordes dominan el ambiente de la patricia mansión.

Tal como lo veo ahora, este rojo no es exactamente el mismo que el del "Hombre de la silla" que tiene algo de salmón y algo de ladrillo, sino que recuerda el color rubicundo y opalescente del vino tinto en una copa de cristal. Mas lo que importa, no es la diferencia de matices, es la visión de conjunto en la cual se trasluce, como a través de las placas de una linterna mágica, mi imagen de Amberes, o siquiera una faceta de la imagen que, ora reuniendo fragmentos con esmero de relojero, ora ensayando artes de conjuro, trato de restaurar en su prístina luminosidad.

Habrá quien objete que esa ciudad no existe ni ha existido nunca, que simplemente se trata de un esper-







pento, una quimera de la estirpe de los hipogrifos y unicornios, engendrada en una noche de *spleen* bogotano por dos alucinados, V. y Lodovico (¡amberenses los dos, eso sí!) Confieso que yo mismo me lo he dicho algunas veces, y en términos similares, aunque tales accesos de criticismo positivista generalmente me pasan pronto, a decir verdad. Uno es platónico, o no lo es (hasta hoy día, los occidentales seguimos profesando, consciente o inconscientemente, unos el platonismo, los otros el aristotelismo, *tertium non datur*), y de no haberlo sido *Proust*, jamás se le hubiera ocurrido escribir *A la recherche du temps perdu*. Si se sostiene que hay una sola Amberes, la que puedo tocar con la mano y cuya alma formaría un todo orgánico e indisoluble con la materia porosa, las piedras de sus torres y muros (como yo también lo sostengo de vez en cuando, prestando oídos a la argumentación de mi propio aristotélico *alter ego*), cabe preguntar: ¿Y del *Combray* de *Marcel Proust* o del *Frankfurt* imperial evocado por *Goethe* en "Poesía y Verdad", qué me dices? Pero no insisto en este interrogante un tanto sofístico, aun menos después de haberme convencido de que aquella otra urbe existe en su traslúcida, sublimada materialidad, sólo que uno ha de saber encontrarla —pues no figura en guías ni se muestra al primero que venga— en el conventual enclaustramiento de algún patio entre el *Groote Markt* y la Calle de los Frailes Menores, en cualquier antiguo caserón por el estilo de la morada del doctor Pourveur (¿qué se habrá hecho ella?), o detrás de la silla ocupada por mi personaje favorito. A propósito, ayer no más, cuando me despedía del viejo di con un minúsculo, si bien significativo detalle en que no hube de reparar en ninguna de mis visitas anteriores:

Cierta severidad de la composición, indicio de que todavía no está en pleno auge el impresionismo, más

despreocupado por este respecto, de un *Vogel, un Evenepoel,* se revela en la manera como el pintor ha acentuado el eje central del lienzo en la vertical que de la efigie de anciano en su sillón sube atravesando primero el cuadro mitológico, luego el candelabro con el cirio, hasta rematar, ya muy cerca del cielo raso, en la estatuilla del Santo. Mas por muy meticuloso que parezca el trazado, basta mirarlo algo más detenidamente para descubrir que el asiento ha quedado un tris desplazado hacia la derecha, y que en igual medida se desvía el eje de la recta. En otras palabras, la diposición de figuras denota una leve asimetría la cual, a su vez, indica que el pintor, aun cuando no sea impresionista en la acepción cabal del término, tampoco se ha sometido a los cánones rigurosamente clasicistas de la antaño famosa Academia amberense, sino que, frente a ella, conserva su autonomía, las prerrogativas propias del despertar de una nueva sensibilidad.

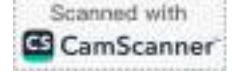
A mi ver, esa evolución creativa tiene, fuera de su importancia para la historia del arte belga, otros dos aspectos no menos interesantes en cuanto, por un lado, corre parejas con la de una ciudad en trance de pasar de las estrecheces del dominio holandés al libre despliegue de sus fuerzas innatas que habría de culminar en la áurea plenitud de 1900, y por otro lado nos conduce hacia una interpretación más amplia y profunda de las intenciones del artista, sobre todo en lo que concierne a las relaciones entre la figura humana del lienzo y su medio. Porque en un conjunto tan rigurosamente estructurado, hasta el ingenioso toque asimétrico, lejos de ser fruto del azar o del capricho, obedece, sin duda, a un propósito, una idea bien madurada. En efecto, corriendo el sillón de tal modo que se ladea, así fuese en



milimétrica escala, el eje perpendicular que va del Santo para abajo, el viejo da a entender que le importa un bledo el orden preestablecido y, como lo observó V., en nuestra última reunión, se afirma en su independencia de un ambiente a la vez dominador e insinuante.

Hasta se dijera que esa desviación apenas perceptible también responde a una constelación caracterizada por la casualidad de la presencia del viejo en el cuadro. Aun cuando suene paradójico, la relación entre el personaje y los objetos se establece tan sólo a través de lo contingente, lo puramente fortuito del encuentro, y este nexo, nótalo bien, querido V., carece por completo del carácter simbólico que en un principio le habíamos atribuído. No se comunica la tristeza en los ojos del hombre de la silla al medio ambiente, ni se refleja en ella el lúgubre resplandor de aquel gabinete de rarezas, pero justamente porque los dos mundos permanecen aislados, como las mónadas de *Leibniz*, cada uno en su diáfana coraza de cristal, se nos hace tan fascinador el secreto de su concordancia incidental. Un secreto que, dicho sea entre paréntesis, queda a flor de piel, está inmanente en las cosas mismas, en el oro sobre negro y el barroco embrollo de lineamientos del tapiz de cuero, en las vibraciones de la luz y en el nido de sombras a la vera del anciano, en sus gastados botines de campesino y su resignado ademán de hombre que ha visto mucho.

Parece estar al alcance de la mano que se extiende temblando, impulsada por el terrible anhelo de conocer, ansiosa de palpar, tocar lo que es por naturaleza inasible, y simplemente, se diluiría al primer roce de los curiosos e indiscretos dedos. He aquí, en fin, un fenómeno participante en las cualidades de la dignidad del misterio, de un *mystère en pleine lumière,* como lo lla-



mé acordándome de un libro olvidado de *Maurice Barrès. En plena luz*: no se concibe epíteto más apropiado para resumir la presencia de lo inefable en el realismo transparente de Henri de Braekeleer, como podríamos definirlo, teniendo en cuenta la esencia de un arte que transfigura la realidad pero no la disuelve ni la desintegra.

Pues bien, se me objetará, si no hay en el cuadro nada que permita hablar de simbolismo, y todo se resuelve en la pura inmanencia, la aristotélica compenetración de materia y forma, ¿a dónde diablos llega a parar el platonismo de Lodovico? Visiblemente desconcertado, me limito a contestar que es preciso distinguir entre mis propias veleidades de platónico y un fenómeno pictórico que no se presta para semejante enfoque, al cual debemos buscar acceso desde otro águlo visual, a través de una óptica diferente, más al tono de la segunda gran corriente del pensamiento occidental.

La respuesta, si acaso merezca llamarse así lo que es apenas una manera de eludir un atolladero, no puede satisfacer a V. ni a mí, y menos cuando me fijo en la mirada del endemoniado viejito. En esa mirada pensativa, ensimismada, absorta que, atravesándole a uno, busca no sé qué quimérica tierra de nadie situada a espaldas del que contempla el lienzo. Es como si se abriera de repente una ventana a la inmensidad del espacio, e identificándonos con el taciturno hombre de la silla, vislumbramos una dimensión que trascendiese la del cuadro. La trasciende, no cabe duda. Fuerza es admitir entonces, que en el vacío reflejado por esos ojos de anciano que ven y no ven, se dibuja, siquiera por un infinitesimal instante, el plano trascendente cuya existencia aún hace poco se me escapaba.

En este momento también estoy más seguro que nunca de que en todas mis travesías lo que realmente buscaba no fue otra cosa distinta de esa última realidad oculta en el fondo oscuro del espejo, o quizás en su revés. Y lo que echaba de menos en la claridad diurna, e incluso en las noches de la ciudad fue la presencia de su *daimonion*. Vanamente esperaba toparme a la vuelta de la esquina, en cualquier lóbrega callejuela, en no importa qué dudosa trastienda —pues hasta tales extremos llega mi atavismo de visionario auriñacence— con un espectro de esos que aún se daban silvestres en el Amberes de mi infancia. Tendría yo cinco años cuando oí hablar a los mayores de una desgraciada pareja de enamorados que desde lo alto del campanario de la Catedral se había echado al vacío. Convertidos en alados fantasmas reunidos, como los novios de *Chagall*, en un abrazo de nunca acabar, los vi volar boca sobre boca y dar interminables vueltas alrededor de la torre en las noches de plenilunio. Más tarde les contó Lodovico a sus amigos el espectral vuelo de bodas, y ellos se quedaron lelos, pálidos de envidia. Había otros fantasmas, decididamente macabros, de la estirpe de los aparecidos de James Ensor que, sobre todo en los carnavales, andaban sueltos entre las bulliciosas multitudes, y sin ser reconocidos acompañaban sus canciones con un tétrico castañetear de huesos. Y había, por último, unos demonios menores de no muy definido semblante, pedestres ellos, habitantes de nuestra casa en la Calle de las Cinco Esquinas 28. Esos seres de sopechosas costumbres caseras, quienes durante el día permanecían acuclillados en los rincones del cuarto en donde dormía el pequeño Lodovico, pero al anochecer salían arrastrándose por el suelo. Lo tenían bastante intimidado hasta





que el chico se inventó, por fin, un ritual de magia atropopeica lo suficientemente poderosa para ahuyentarlos. El truco era sencillísimo —como cualquiera lo sabe, todos los inventos verdaderamente geniales asombran por su simpleza— pues bastaba con agarrarse de la punta del entrelecho y no soltarla hasta la mañana del día siguiente.

El buen resultado del contrahechizo no pudo impedir que los demonios, aunque constreñidos en su libertad de movimiento, siguieran agazapados en sus ratoneras, esperando atraparme en un momento de descuido. Sentía su presencia, y en esto, precisamente, estriba una de las diferencias capitales entre el Amberes de hoy y el de mi infancia: esos duendes, esas pequeñas deidades nocturnas, hasta las quimeras voladoras de la Catedral que, por ser de buena cepa flamenca, sobrevivieron guerras, pestes, hambrunas y saqueos, la entrada victoriosa de Alejandro Farnese en 1585 y el bombardeo de 1914 se han ido. En cuanto a las causas de su éxodo, he llegado a la conclusión de que las principales son estas: los automóviles, la higiene, los urbanistas.

Por lo que respecta al punto primero, la explicación es fácil: una vez que el tráfico haya alcanzado cierto grado de intensidad, los fantasmas acostumbrados a la vida tranquila empiezan a sentirse incómodos y se vuelven neurasténicos. El punto segundo que me parece aún más importante requiere un breve comentario. Hasta donde llegue mi memoria. Amberes siempre fue una ciudad aseada, pero de algún tiempo para acá se le ha antojado exagerar sus virtudes de buena ama de casa al extremo de entregarse a un verdadero delirio de limpieza, y como un poco de mugre es indispensable para la salud y el bienestar de los duendes, las consecuencias de



tan frenético régimen de escoba son, por este respecto, fáciles de imaginar. En lo que se refiere a los urbanistas, no hay fantasma que los aguante, así fuese por razones puramente estéticas, pues que a ellos les gusta la línea torcida, laberíntica, serpenteada, y el urbanista prefiere la recta impecable, trazada con la regla, o las curvas aerodinámicas de ultraterrenal perfección. En fin, ni siquiera de lo demoníaco en la espiritualizada variante del *daimonion* (como llamé, porque nada mejor se me ocurrió, lo que es apenas la otra cara, el lado oscuro del genio de la ciudad) quedan vestigios en esas calles tan limpias y lustradas que uno ya no se atreve a escupir un hueso de cereza ni encuentra, a millas en la redonda, una cáscara de plátano en qué resbalarse.

Nada semejante se ve, por cierto, en el cuadro del "Hombre de la silla", y sin embargo, es tal su magnetismo que todo parece posible, hasta que el genio nocturno de Amberes emerja en cualquier momento de esos crepúsculos cuyo esplendor indefiniblemnte obsoleto anticipa las mórbidas exquisiteces del arte finisecular. A todas luces, la pintura de Henri de Braekeleer, tardía flor de un realismo a punto de volatilizarse, vaticina, si bien se mantiene todavía alejada de las tornasoladas extravagancias simbolistas, el advenimiento de aquella "decadencia nórdica" a la que que a veces alude *Ernst Jünger*. Mas este quintaesenciado refinamiento apenas se transparenta en el ambiente, en la luz, en el colorido sin cautivar al anciano hundido en su sillón de cuero, atrincherado en la rusticidad de treinta generaciones de campesinos flamencos e inmune a las tentaciones del ocaso.

De nuevo se me impone la idea de una como incongruencia secreta entre la figura humana y la rara belleza



del mundo al cual se complació en trasplantarla el pintor, de lo fortuito de un encuentro tan difícil de concertar con la impresión de armoniosa unidad que deja la obra cuando uno la contempla por primera vez. Quién sabe si tal unidad existe o tan sólo es un sublime embeleco, suerte de ilusión óptica, propia de quienes se dejan llevar por su inclinación hacia las falsas armonías, la síntesis prematura.

Quizás influya en el afán de hacer compatible lo incompatible, concordante lo discorde, aun a expensas de la verdad, la *leibniziana* imagen-guía de la *harmonia præstabilata* que, cuanto más abismal se vuelve la enajenación entre el hombre y su mundo entre las cosas mismas, más nos cautiva. He llegado a convencerme de que entre los diferentes elementos constitutivos del cuadro de Henri de Braekeleer no hay vinculación alguna, fuera de la que se perfila a través de esa gloriosa sinfonía cromática en la cual enmudece hasta la gran controversia de luces y sombras. Por lo demás, ni el oro fulgurante ni la cálida tonalidad de los rojos, ni toda la magia rutilante de un arte próximo a culminar en el alambicado preciosismo del fin de siglo han logrado disimular la honda melancolía subyacente. Esa gran pesadumbre, ¿a qué se debe? —El que su reflejo se pinte en la mirada del hombre de la silla no quiere decir que la ola de tristeza que le sube a los ojos haya brotado de la misma fuente que aquella más impalpable, no tan fácil de descubrir en la red de finísimas mallas hiladas por la Araña del Tiempo. Una es el aura saturada de las soledades de la vejez, otra es la modorra que impregna el ambiente con un insípido olor a polvo y polilla sin alcanzar a proyectar nada más que una leve sombra sobre la conciencia del viejo recluido en sus propios lúgubres pensamientos.



Frente a él, me encuentro en la situación del lector de una novela quien, por participar en la omniciencia del autor, siempre sabe un poco más que los personajes, e incluso se entera de lo que ocurre a espaldas de ellos. Desde este punto de vista, mi anciano —dicho sea con todo respeto y la debida estimación de su ancestral sabiduría de campesino— está en inferioridad de condiciones, pues aun cuando tanta gloria caduca le oprima el corazón, apenas la siente vagamente, mientras que yo la tengo presente y, moviéndome con entera libertad por el espacio, la defino, la mido, la someto a un interrogatorio implacable. De tal índole fueron mis candorosas reflexiones cuando, feliz de haber descubierto lo que di en llamar la pesadumbre de lo museal, aún no me había dado cabal cuenta del verdadero alcance de un fenómeno inserto en una más vasta urdimbre de relaciones.

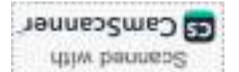
> Confieso que corrí como un loco por los requetepulidos salones de los museos. Las hechiceras miradas que me lanzaban algunas hembras muy parecidas a las de hoy no podían hacerme olvidar la incógnita de esas paredes subterráneas e inconmovibles... Afuera, la calle me tenía reservados mil auténticos encantamientos. No por mi culpa me muero de tedio al presenciar el interminable desfile de candidatos de un gigantesco *Prix de Rome*, en que nada, ni el tema ni el modo de tratarlo, se deja al libre albedrío.
>
> (ANDRÉ BRETON, *El surrealismo y la Pintura*).

La primera vez que visité el Museo de Bellas Artes de Amberes, encontré en el segundo piso —el de los valores consagrados— una caravana de turistas rusos encabezados por una señorita de enérgicos ademanes, rusa también, que hacía las veces de mentor y acompañante.



Daba la impresión de haber estudiado historia del arte. Sus protegidos, hombres y mujeres, eran en su mayoría gentes jóvenes, sencillas, de profesión mecánicos, capataces, obreras especializadas, a juzgar por las apariencias. Recorrían las salas en parejas o en grupos de tres a cuatro, y de vez en cuando se detuvieron a contemplar largo rato las obras de fama: el Altar de los Siete Sacramentos de *Rogier van der Weyden*, una santa de *Jan van Eyck*, la Virgen del papagayo de *Rubens*, escenas populares de la escuela flamenca del siglo XVII. Lo que más les interesaba fueron los detalles de índole costumbrista. Todos parecían animados por cierto fervor de buen discípulo ansioso de cumplir religiosamente con su deber de instruírse y llevar en su bagaje buena parte de la "herencia cultural" de Occidente, sin perder el tiempo en necedades (pues al fin y al cabo, ¡uno no viaja por placer, como los capitalistas!). Y como es característico del individuo que hace un esfuerzo por creerse obligado, antes bien que por inclinación, también se veía en los rostros de algunos un aire de fatiga, hasta de desengaño: Bueno, ¿no es más? —Cuando volví, unos días después, vi a una niña rubia, de largas piernas de saltamontes y cortísima falda (¿escandinava, anglosajona? No sé). Corría por los inmensos salones a paso de carga, en una especie de fuga extasiada como si la persiguieran turbas de vampiros, a veces paró en seco, echó una mirada de exasperación a cualquiera de los grandes cuadros, luego reanudó su carrera, se precipitó por la escalera y salió volando, mientras retumbaba en las paredes el rítmico tactactac de sus tacones. Una endemoniada.

Son dos casos tipo, dos maneras de reaccionar ante el fenómeno museal, la primera (la rusa) caracterizada por



el deseo de conocer, con matices de sano aburrimiento, neurótica la segunda. La que, por obvias razones, más me intriga es la de rasgos manifiestamente patológicos. ¿Cómo describir esa actitud observable *in nuce* hasta en individuos más o menos "normales", aunque más frecuente entre los llamados temperamentos nerviosos, los hipersensibles —o los geniales de la talla de *Breton*?

Vamos por partes, partiendo del hecho trivial de que en un museo se exhiben muchos objetos comprendidos bajo un denominador común (verbigracia: el *genus* cuadro, el *genus* escultura, el *genus* reloj). En el pasado, cuando se acostumbraba colgar los lienzos todavía un poco *pêle-mêle* o siguiendo un orden puramente cronológico, debió ser más abrumadora la impresión de superabundancia que, hasta cierto punto, aún subsiste, incluso en una pinacoteca tan notablemente bien organizada como la de Amberes en donde las obras han sido agrupadas según épocas, escuelas, y con ejemplar criterio. Ahí quedan, pues, los flamencos, los italianos, el siglo dieciocho, el clasicismo de *Ingres,* el brío romántico de *Delacroix,* los realistas, los naturalistas, los impresionistas, el *Art Nouveau* y la Escuela de París..., altaneros unos, otros humildes, aparentemente reservados e indiferentes los más, un inmenso Olimpo, una reunión de esfinges taciturnas, discretamente insistentes, listas a devorar al que no acierte su enigma. En uno de sus momentos de mal humor me dijo V. que le recordaban las rameras congregadas en el salón de un burdel y pendientes de la elección que hiciera el cliente. La comparación cojea, ya que el visitante de museo, lejos de hallarse en el caso de elegir, responde al reto de las grandes cantidades con un descabellado esfuerzo por abarcarlo todo y atravesar en un mínimo de tiempo un máximo de espacio.



Mas el héctico despliegue de energías estimuladas por el loco afán de acumular datos y coger al vuelo una plétora de impresiones no produce la sensación de plenitud que fuese de esperar, sino que, todo lo contrario, acaba en un bostezo tremendo, proporcional a las dimensiones de nuestro anonadamiento. En tales circunstancias, la reacción sicológica puede variar en amplia escala y tomar, según la estructura sicofísica de cada cual, ora un aspecto de pánico, similar en su grafismo a las zancadas de aquella niña de meteórica aparición, ora las formas de estupor observables en los individuos que tras larga travesía se dejan caer a plomo sobre cualquier butaca, y allí se quedan hasta la hora de cierre, silenciosos, solemnes, inmóviles,

He aquí dos modalidades de comportamiento extremas, quizás ajenas de la manera como en las grandes galerías de arte se conduce la mayoría de los visitantes que suelen mostrarse apenas moderadamente aburridos, lo admito. Creo, sin embargo, que incluso en los más leves indicios de aburrimiento podríamos comprobar la presencia de aquel vacío cuya naturaleza, en último análisis, escapa a la interpretación sicológica por ser inseparable de las cosas mismas, del propio fenómeno museal y de ciertas tendencias universales que, a través de este fenómeno, han venido manifestándose, sobre todo desde mediados del siglo pasado. Nada tan interesante, por este respecto, como los diferentes intentos de comprenderlo, sea en lo que podríamos llamar su infraestructura, sea en sus aspiraciones más profundas o los aún más recónditos móviles de su actuación histórica.

Al siglo diecinueve lo define, sostienen unos, su sistema económico caracterizado, a un tiempo, por la incipiente producción en masa y una forma de organiza-

ción en que el trabajador ha dejado de ser dueño de sus instrumentos de trabajo, se ve privado de un órgano indispensable para el desarrollo y la expresión de su personalidad. Otros, en cambio, no caben en sí de deleite al vaticinar el más espléndido porvenir para una humanidad que, como creen o pretenden creerlo, ha dado al traste, en ese mismo siglo, con los últimos restos de servidumbre feudal, disfruta de todos los beneficios de la democracia y la enseñanza pública, en fin, está por primera vez en condiciones de forjar su propio destino. Es de buen tono alzarse de hombros en vista de la prodigiosa capacidad para el autoengaño que se expresa en tan conmovedoras ilusiones sobre su realidad social y política de la época, pero se olvida que fueron sus propios hijos Carlos *Marx*, Alexis de *Tocqueville*, Jacobo *Burckhardt*, los que, partiendo de opuestos conceptos fundamentales, se esmeraban en desarmar, pieza por pieza, las construcciones ideológicas de sus contemporáneos. Respecto de las corrientes espirituales del siglo —me refiero a las menos ostentosas que son las más interesantes— es cierto que, fuera de *Nietzsche*, nadie se daba cuenta en aquel entonces del alcance de otro fenómeno de capital importancia para la caracterización de la centuria: El historicismo, ese peculiarísimo enfoque en que el individuo no sólo adquiere plena conciencia de su historicidad, sino también se cree históricamente determinado hasta en las útimas fibras de su ser.

Era inevitable que de algún modo se reflejaran tales tendencias en el museo que en su finalidad, su estructura, hasta en su aspecto conocido a todos nosotros es, al fin y al cabo, una auténtica creación del siglo diecinueve, más aún, ostenta el mismo aire de familia, tanto en sus logros como en sus trágicas frustraciones. Com-



guido porte, rostro delgado y fino, cabellos y bigotes color de maíz. Así se nos presenta el *Chevalier Fritz Mayer van den Bergh*, un patricio amberense de la segunda mitad del siglo pasado cuyo discreto ademán no se diferencia en absoluto del gesto de otros caballeros de su clase acostumbrados a frecuentar la Bolsa en el Callejón de las Doce Lunas y tomar el aperitivo de las once donde Marcel en la Place Verte, ni revela ningún rasgo particularmente digno de mención, excepto un dejo de espiritualidad asaz explicable en un hombre que pasaba sus ratos de ocio coleccionando pinturas flamencas, armarios de Borgoña, y pergaminos raros. Ya que murió en 1901, a los cuarenta y dos años de edad, desgraciadamente disponía de poco tiempo para dedicarse a su pasión, si bien supo aprovecharlo hasta tal punto que todavía se ven las huellas de su personalidad en cada uno de los objetos escogidos con singular tino, en el recinto mismo de la antigua mansión que hoy alberga la colección y en sus días le hubiera servido de residencia. Tino, buen gusto, sensibilidad, delicadeza de enamorado: tales son, en pocas palabras, las características del coleccionista de la índole de Mayer van den Bergh, del aficionado de verdad que, sin carecer de erudición ni de conocimientos adquiridos en largos años de exploraciones, se guía, primero que todo, por el instinto, por su innato sentido de valores, y comunica a cuanto toquen sus nerviosos dedos algo de su propio ser. Fueron de tal jaez semana pasada, el museo de Artes y antigüedades Mayer van den Bergh, ubicado en la Calle Larga del Hospital, y en el vestíbulo vi el retrato de su fundador. El atractivo del cuadro estriba no tanto en sus modestas cualidades artísticas cuanto en las facciones del retratado: quedaron las de un señor más bien joven, de distin-




> Lo pequeño, lo limitado, lo quebradizo y caduco recibe su propia dignidad inviolable de las manos del anticuario cuya alma ansiosa de conservar, propensa a la veneración entra en esas cosas, y en ellas se hace un nido. La historia de su ciudad se le confunde con la de su propia vida.
>
> (NIETZSCHE, *De lo bueno y lo malo de la Historia*).

A diferencia del director de museo, y aunque se conservara su especie en raros ejemplares hasta bien entrado nuestro siglo, en el fondo pertenece el coleccionista a una época anterior a las grandes pinacotecas, lo que quiere decir que desciende en línea recta de la estirpe de los aristocráticos *dilettanti* cuyo prototipo encarna el Conde Mosca en *La cartuja de Parma* de *Stendhal.* Sobrevive en él y su mundo ambiente un fenómeno aun conocido a nuestros abuelos bajo el nombre de la "noble pasión"; suerte de pasatiempo de categoría que se cultivaba dignamente, sin afán, pero con la misma seriedad con la que ejercía el doctor Pourveur la dentistería o cuidara Cicerón de sus manzanos y almendros en Túsculo. Sus objetivos son, de preferencia, la arqueología y las bellas artes, y en un cuadro sinóptico habría que situarlo cerca de aquella corriente historiográfica a la que, según la definición de Nietzsche, corresponde el epíteto de "anticuaria".

La noción utilizada en el ensayo nietzscheano y hoy día caída en desuso encierra una multitud de matices e implicaciones distintas, si bien convergentes en el fenómeno de una mentalidad, una disposición síquica, un estado de alma tendiente a buscar lo antiguo justamente por su antigüedad, cautivado por el verdete, la pátina, el precioso color de cobre oxidado que van tomando ciertos objetos al correr de los siglos, perdidamente ena-



morado del mismo mórbido encanto inherente a las cosas vetustas. En este sentido, Fritz Mayer van den Bergh era un anticuario por los cuatro costados, pero también encontré en Hendrik de Braekeleer el estigma de esa predilección tan profundamente arraigada, aunque no tan fácil de compaginar con sus cualidades de pintor nato que lo inclinaba hacia la exaltación de los valores pictóricos en su acendrada pureza. No me asombra, pues, el descubrimiento de una afinidad secreta entre esos dos amberenses quienes, así supiesen poco el uno del otro y se hubieran encontrado raras veces o nunca, respiraban la misma brisa cargada de sales y recios aromas marinos, acariciaban las mismas gríseas piedras, el rojo de los tejados y la negrura de góticas chimeneas, oían el mismo lánguido pregón de las vendedoras de almejas, eran ambos hijos del siglo diecinueve, saboreaban los triunfos y desengaños de la madurez en la segunda mitad de la centuria y —cosa extraña— murieron ambos en plena edad viril, sin haber llegado a los cincuenta...

Mas aun cuando nada de raro tenga esa comunidad espiritual fundada en el paralelismo de dos vidas, la semejanza de destino y el calor de un amor compartido, siempre quedé un poco perplejo, incluso sentí un leve estremecimiento como lo siente quien, de golpe y sin quererlo, sale de su órbita, al vislumbrar una afinidad todavía más profunda entre las dos esferas cuya feliz conjunción creía presenciar en esa espléndida mañana de junio.

Sucedió en el instante en que me dispuse a subir por la escalera que de la entrada del Museo Mayer van den Bergh conduce a los pisos altos. No había a esa hora otros visitantes y reinaba por doquier un acogedor silencio. A través de los pequeños vidrios de la ventana

se filtraba sigilosa, gota tras gota, la luz matutina, descendía en ancho caudal al vestíbulo, bañaba las paredes, pintaba áureos reflejos en el cielo raso e iba inundando todo el recinto, de arriba para abajo. Maravillado, vacilé un momento antes de seguir, tratando de acordarme de algo que no tenía forma ni figura, buscando el hilo que me sacara del laberinto de vagas emociones y pensamientos aún más confusos en cuyas espirales me había extraviado. Nada. El apagón. Y de repente, cuando acabé de poner el pie en el primer escalón, la chispa reveladora: la luz en la escalera es la misma que ondula en espumosa y fulgurante oleada alrededor del hombre de la silla. Raudales de oro vertidos sobre la suave agonía de pretéritas edades, el Sol de Flandes bailando al son de la flauta, una luminosidad que todo lo transfigura, vuelve diáfano lo opaco y hace aparecer más lejanas, más peregrinas las cosas sumidas en su sueño secular.

Aún absorto en la visión de una concordancia que trascendía el plano de las analogías y similitudes triviales, recorrí los salones con sus colecciones de rarezas sabiamente distribuídas. No obstante el aire señorial que se ha conservado en la antigua residencia del Chevalier Fritz Mayer van den Bergh, sus habitaciones convertidas en piezas de museo tienen proporción humana, están hechas a la medida de un hombre acostumbrado a vivir, como el excelente Cristóbal Plantin, "*avecque franchise et sans ambition*". Aquí no hay yeso que presuma de mármol, ni afán popularizador, ni atisbos de la atmósfera rarificada, químicamente pura que se respira en las pinacotecas; sólo discreción y sutileza y un ambiente de recogimiento e intimidad en que encuentro la dimensión de los interiores pintados por de Braekeleer.



Unos días después volví al Real Museo de Bellas Artes, ansioso de poner a prueba mi visión de mágicas coincidencias e identidades. Al fin y a la postre, ¡cómo he de saber si tales fenómenos resisten el análisis! Me imagino lo que vas a decir, amigo V., cuando leas estas líneas: Ah, pobre cretino, ¿no ves que ante las manifestaciones de lo inefable no hay análisis que valga? Todo depende de tu honradez intelectual —¡Manes de Nietzsche!— y, claro está, de la evidencia de tu percepción. —Bueno, por este respecto nada deja de desear la experiencia renovada en presencia del anciano que, según su costumbre, se mantiene al margen, sin hacerme caso. Cuanto más profundo es su silencio, más elocuente, en cambio, se me hace el lenguaje que hablan las cosas, el fulgor de la luz, el escenario mismo, más densa se vuelve la urdimbre de hilos de oro que viene tejiéndose entre el refugio del hombre de la silla y la casa Nº 19 de la Calle Larga del Hospital, y más nítidamente se perfila la unidad de estilo, una gran consonancia fisonómica en las dos esferas afines.

Tan contundente fue la evidencia de la impresión visual, que inclusive en ciertas peculiaridades de la composición, en la manera como estaba organizado el espléndido relicario, creí reconocer la mano sensible y firme de un coleccionista de la personalidad de Mayer van den Bergh. En efecto, la fina geometría de la estructura piramidal, el armonioso conjunto formado por la silla, el cuadro mitológico y la escultura del Santo en la lenta procesión hacia el cielo raso revela la certera intuición del aficionado y un arreglo que se inspira en el sentido de la forma más que en la metodología de la historia de arte. Nuevamente se pone de relieve la diferencia entre el criterio de un director y la orientación



del *connaisseur* que confía en su gusto personal y su saber intuitivo. Ni así escapa a la ley del siglo con que le tocara vivir.

Prima facie, sin que importe cuántas veces uno vuelva al "Hombre de la silla", ni cuántas veces se renueve la visión primigenia, prevalecerá siempre el hechizo de una correlación secreta entre los distintos objetos, entre esos tapices y muebles e imágenes que, al parecer, han sacrificado algo de su individualidad, de su intrínseco ser-así en aras de la obra de arte cuya principal característica es la integración de sus elementos constitutivos, suerte de unidad superior e indivisible. Esa unidad aún fortalecida por la influencia transmutadora, a un tiempo disolvente y unificante, de la luz y del color, se destaca, primero que todo, en el plano visual y pierde terreno a medida que van surgiendo otros planos, otras más recónditas capas del ser. Vislúmbranse entonces vestigios de tensión dramática, hasta de discordia donde antes predominaba la impresión de sublime consonancia de formas y colores fundidos en los crisoles de la pintura, y acaba uno por percatarse de que el extraño mutismo del anciano, su ensimismamiento sombrío y testarudo de viejo flamenco tampoco entra en la dimensión de visualidad o, como la luna menguante, en parte se eclipsa.

Cuanto más me abismo en su hermetismo, más me enredo, talvez por haber confundido con algo suyo, con un rasgo inalienable de su personalidad lo que, en realidad, es el reflejo de la tristeza ajena, mera proyección del dolor de quien lo retrató y por interpuesta persona supo expresar sus amarguras y sus heroicas frustraciones. Porque, dígase lo que se quiera, no es poca cosa hallarse en la situación de un artista vanamente empeñado en



reconciliar sus conflictos vitales o los de su siglo —lo mismo da— con las soñadas armonías y los mágicos fulgores crepusculares de un mundo de su propia creación. La tragedia íntima de Henri de Braekeleer es, a mi saber y entender, la del hombre que con singular heroísmo se aferraba a una quimera sublime, teniendo plena conciencia de su dilema, hasta de la minucia de un problema del cual su *alter ego*, el anticuario, quizás no se haya dado cabal cuenta. En cambio, el artista en su gran lucidez habrá comprendido que las preciosidades que estaba pintando habían echado raíces en otra tierra y vivían, antes de ser arrancadas de cuajo, en un medio que era de su agrado: el sillón en una cancillería de la época de Felipe Segundo, los tritones y nereidas de la escena mitológica en la galería privada de un rico mercader y admirador de Pedro Pablo Rubens, el obispo en la gótica penumbra de una iglesia de la que nadie se acuerda.

Un día, cuando la iglesia fue demolida, el tataranieto del mecenas quebró, y a un ambicioso jefe de cancillería se le ocurrió reemplazar los viejos muebles por unos horrores de último modelo, el obispo, Neptuno y Anfitrite y el sillón de cuero se dispersaron a los cuatro vientos, luego pasaron por no sé cuántas torpes manos, y finalmente llegaron a parar a las de un acaudalado coleccionista quien reunió esos objetos que nunca antes se habían visto juntos, en un gabinete de antigüedades hecho a su medida, decorado con exquisito gusto y dispuesto de tal manera que el conjunto tomara cierto agradable aspecto de historicidad.

Al quedar integradas en un nuevo sistema de relaciones, un "*ensemble*" cuyo arreglo mostraba la estampa de un hombre erudito y culto, las distintas piezas

recuperaron su dignidad, e incluso parecían resucitar a una como segunda vida. Con todo ello, la existencia en un medio artificial tiene algo de ficticio e ilusorio, similar a la vida prestada de los aparecidos. De ahí el estigma de lo espectral que es propio de los gabinetes de antigüedades, así luciesen los mágicos esplendores del interior pintado por de Braekeleer: su magia es la del nigromante. Hasta el nombre que llevan tales grutas en donde se celebran misteriosos rituales de conjuro es significativo, pues en *antigüedades* se convierten las cosas tan sólo después de haber sido sacadas de su medio natural y privadas del uso para el cual estaban destinadas.

Semejante trasplante tiene aspectos más inquietantes y de mayor trascendencia que los fenómenos de enajenación explicables a la luz de la sociología cuyas sondas no llegan hasta las profundidades en donde se desarrolla un proceso tendiente a roer las raíces vitales de una existencia verdaderamente humana. En la esfera museal es sintomático de esa tendencia el afán de desintegrar orgánicas totalidades y reintegrar después sus fragmentos en una especie de mosaico, parecido al original en todo, menos en la ausencia de vestigios de vida. Por lo visto, a Henri de Braekeleer no le faltaban motivos para abandonarse a la melancolía sin fondo que todavía se trasluce en la mirada del anciano de la silla.

Una gota de tristeza se mezcló al tierno azul, "*de bleu enfantin*" de Franz Hellens, y a la luminosidad furibunda del día de verano que me esperaba cuando salí del Real Museo de Bellas Artes de Amberes a la calle, ávido de enfrascarme en algunos de los "mil auténticos encantamientos" anunciados por André Breton.



ECO

REVISTA DE LA CULTURA DE OCCIDENTE

JULIO DE 1969

